



Música dos Balcãs: Estudo de caso de reportório para clarinete de Béla Bartók, Tiberiu Olah, Serban Nichifor e Nikolas Resanovic.

José Miguel Valente da Costa Pinto

Dissertação apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo para a obtenção do grau de mestre em Música – Interpretação Artística

Especialização Clarinete

Setembro 2016

Música dos Balcãs: Estudo de caso de reportório para clarinete de Béla Bartók, Tiberiu Olah, Serban Nichifor e Nikolas Resanovic.

Orientadores: Professora Doutora Daniela da Costa Coimbra

Professor Doutor Nuno Fernandes Pinto

Dissertação apresentada à Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo para a obtenção do grau de mestre em Música – Interpretação Artística

Especialização Clarinete

Por José Miguel Valente da Costa Pinto

Setembro 2016

Agradecimentos

À minha família, por estarem sempre ao meu lado com o seu apoio, por todo o carinho, paciência e incentivo nesta caminhada.

Aos meus orientadores e amigos, Professora Doutora Daniela Coimbra e Professor Doutor Nuno Pinto, pelo auxílio, dedicação e conhecimentos transmitidos, sendo imprescindíveis ao meu crescimento enquanto músico e pessoa.

Índice

Introdução	7
Os Balcãs – Breve contextualização histórico-política	8
Música dos Balcãs	13
Roménia: Béla Bartók (1881-1945), Serban Nichifor, (1954-), Tiberiu Olah (1928-2002). ..	14
Béla Bartók (1881-1945).....	15
Romanian Folk Dances (1915, transcrição Kálmán Berkes 1989).....	17
Serban Nichifor (1954-)	21
<i>Carnix</i> (1984).....	21
Tiberiu Olah (1927-2002)	24
<i>Sonata para clarinete Solo</i> (1970)	24
Sérvia (Nikolas Resanovic, 1955-).....	26
Nikolas Resanovic (1955-).....	29
<i>Alt.music.ballistix</i> (1995)	29
Conclusão	32
Bibliografia	33
Videografia.....	35

Resumo

O objetivo do presente projeto artístico foi o de desenvolver um conhecimento mais aprofundado sobre a música tradicional e contemporânea da região dos Balcãs.

Para tal procedemos a uma revisão bibliográfica envolvendo a temática: Recital – Música dos Balcãs – para a qual é apresentada uma breve contextualização histórico-política desta conturbada zona do globo que resultou em múltiplas influências étnicas e culturais e delineamentos do território.

Numa segunda fase tentámos descrever a presença de elementos da música popular dos Balcãs nas obras da atualidade. O trabalho levou-nos a investigar um grupo restrito de compositores, entre eles, Nikolas Resanovic, Tiberiu Olah, Serban Nichifor e Béla Bartók, uma vez que nas suas obras torna-se clara a presença de características da música tradicional dos Balcãs.

Finalmente procedemos a uma análise cuidada das obras selecionadas para incluir no recital: *Alt.Music.Ballistix* (Nikolas Resanovic, 1955-), *Carnyx* (Serban Nichifor, 1954-), *Romanian Folk Dances* (Béla Bartók, 1881-1945) transcrito por Kálmán Berkes, (1952-) e da *Sonata para Clarinete Solo* (Tiberiu Olah 1928-2002).

Palavras chave: Clarinete; Música dos Balcãs; Nikolas Resanovic; Tiberiu Olah; Serban Nichifor; Béla Bartók.

Abstract

The aim of this artistic project was to broaden the knowledge of traditional and contemporary music in the region of the Balkans.

For that we did a bibliographic review on the theme – Recital – Balcan Music - where we include a short historical and political view of this troubled area of the globe resulting in multiple ethnic and cultural influences and territorial limits.

In the second phase we tried to describe the presence of popular Balkan music in today's musical works. This work led us to do research about a restricted group of composers, among which, Nikolas Resanovic, Tiberiu Olah, Serban Nichifor and Béla Bartók, as we can find characteristics of traditional music of the Balcans in their works.

However, finally we carefully analyzed the selected works to include in the recital: *Alt.Music.Ballistix* (Nikolas Resanovic, 1955-), *Carnyx* (Serban Nichifor, 1954-), *Romanian Folk Dances* (Béla Bartók, 1881-1945) written by Kálmán Berkes, (1952-) and the *Sonata for Solo Clarinet* (Tiberiu Olah 1928-2002).

Key Words: Clarinet; Balkan Music, Nikolas Resanovic; Tiberiu Olah; Serban Nichifor; Béla Bartók

Introdução

A escolha do tema “Música dos Balcãs” deve-se sobretudo a questões de ordem pessoal. O facto de ser clarinetista e de sentir no dia-a-dia que existe um manancial de repertório a ser descoberto, e uma forte empatia com a música aqui retratada, foram fatores determinantes para o desenvolvimento do tema.

O objetivo deste projeto artístico foi desenvolver um conhecimento mais aprofundado sobre todos os fenómenos envolventes e com influência na música tradicional e contemporânea da região dos Balcãs.

Este trabalho despertou em mim a vontade de conhecer e pesquisar sobre um grupo restrito de compositores, entre eles, Nikolas Resanovic, Tiberiu Olah, Serban Nichifor e Bela Bartók. Nas suas obras torna-se clara a presença de características da música tradicional dos Balcãs, bem como em alguns casos, outras influências.

No presente projeto apresenta-se na primeira parte uma breve contextualização histórico-política desta conturbada zona do globo e procede-se, posteriormente, a uma análise cuidada das obras selecionadas para serem interpretadas no recital.

Os Balcãs – Breve contextualização histórico-política

A península dos Balcãs é uma região montanhosa a sudeste da Europa, caracterizada por uma enorme diversidade étnica, cultural e religiosa dos povos que a habitam, bem como pelos drásticos conflitos que há séculos preenchem a história da região, derivados de tal pluralidade. De facto, ao longo da história, inúmeros exércitos passaram pelos seus desfiladeiros e diversos povos perseguidos se refugiaram nas suas montanhas, adquirindo por sua vez um profundo e estratégico conhecimento do terreno. De tal forma que hoje em dia a palavra Balcanizar reflete esta fragmentação histórica caracterizada por uma área de constante conflito e instabilidade, significando dividir ou fragmentar.

A denominação Balcãs deriva da Cordilheira dos Balcãs, localizada entre a Bulgária e a Sérvia. Está delimitada pelos rios Danúbio, Sava e Kulpa a norte, pelo mar Negro a leste, pelo mar Egeu a sudeste, pelo mar Mediterrâneo a sul, pelo mar Jónio a sudoeste, e pelo mar Adriático a oeste. No entanto, não há um acordo universal relativamente aos países integrantes desta região. Normalmente, os Balcãs são caracterizados como incluindo a Albânia, a Bósnia e a Herzegovina, a Bulgária, a Croácia, o Kosovo, a Macedónia, o Montenegro, a Roménia, a Sérvia e a Eslovénia, com a totalidade ou parte destes países localizados dentro da península. Embora a Grécia seja caracterizada primariamente como um país mediterrânico, muitas das descrições da península dos Balcãs integram a Grécia (Crampton, Allcock & Danforth 2015). O mesmo se passa relativamente à Turquia, por causa da presença na península de Anatólia e do domínio político dos Otomanos turcos durante vários séculos. Balkan é uma palavra Turca que significa montanha e a península é claramente dominada por esta forma, especialmente na sua parte oeste. A figura 1 ilustra a localização da península dos Balcãs.



Figura 1. A península dos Balcãs. Adaptado de *Encyclopaedia Britannica* (2015). Disponível em <https://www.britannica.com/place/Balkans>, acessado em 24/07/2015.

De acordo com Gonçalves (2012) a Península Balcânica tem uma importantíssima posição geográfica, materializando-se nela uma linha divisória entre o mundo católico e o ortodoxo, bem como um ponto de encontro entre o Cristianismo e o Islão. Outro ponto fulcral é a convergência das grandes rotas comerciais que se dirigem do Médio Oriente e da África para a Europa, bem como a multiplicidade de interesses estratégicos das diversas Potências. Adicionalmente, o autor explica que quem dominar a região, por um lado, controla a navegação marítima entre os Mares Egeu, Mármara e Negro, através dos estreitos dos Dardanelos e do Bósforo e, por outro lado, controla o escoamento de recursos estratégicos vitais, como o petróleo e o gás natural, do Cáucaso para a Europa Ocidental e Central.

Contrariamente à península Ibérica, a península dos Balcãs não tem um nítido limite de ordem geográfica a Norte, como são os Pirenéus. Por isso, considera-se a Península dos Balcãs situada a Sul de uma linha de referência e, para a mesma, foram

escolhidos os leitos dos rios Danúbio e Sava, afluente do Danúbio que desagua na cidade de Belgrado. Esta demarcação a Norte da Península balcânica, ainda que um pouco arbitrária, está ligada à fronteira do Império Otomano com o Império Austro-húngaro, na Europa do séc. XV ao XIX, tratando-se portanto de uma fronteira cultural e histórica. A Península compreende uma área aproximada de 550.000Km² e nela vivem cerca de 55 milhões de habitantes (Gonçalves, 2012).

Ainda segundo o mesmo autor, no seu estudo sobre geopolítica dos Balcãs, o Rio Danúbio, que nasce na Floresta Negra, na Alemanha, e 2.850 km depois desagua no Mar Negro, assume extrema importância regional e europeia. Assim, constitui com os seus afluentes a maior bacia hidrográfica da Europa Central e Ocidental, sendo de realçar que só este rio atravessa nove países europeus, com uma população de 220 milhões de habitantes. Torna-se por isso, uma importantíssima via de comunicação fluvial, face ao aumento de circulação de pessoas, bens e serviços que permite e facilita a comunicação não só entre alguns dos países balcânicos, mas também destes com outros. A figura 2 ilustra o trajeto do rio Danúbio.



Figura 2. Trajeto do rio Danúbio da nascente à foz. Adaptado de Gonçalves (2012, p.46)

Os conflitos da última década do século XX na zona dos Balcãs levam-nos a procurar a verdadeira história de ocupação da península. Resumidamente, tudo começa no século I, com a fundação de um reino pelos teutões, um povo germânico. Passados três séculos surge a invasão do Império Romano que, ao instalar-se na península, é muito influenciado pela civilização grega, a qual naquela época dominava o território. Também nesta altura, as chamadas invasões Bárbaras trazem os povos eslavos do

nordeste que se instalam na parte norte da península. No século VI chegam os croatas, os católicos e os sérvios cristãos ortodoxos que, pela diferença religiosa, fundam reinos separados.

No século XI as primeiras soberanias eslavas estariam instituídas: o Reino dos Croatas, o Reino da Bósnia, e o Reino dos Sérvios mas as fronteiras entre eles variavam permanentemente. Ainda durante este século, divergências de ordem religiosa entre católicos e ortodoxos criam divisões na península. No século XIII chegam os turcos otomanos que introduzem a religião islâmica. A partir do século XIV dá-se o início da expansão turca com o progressivo alastramento do Império Otomano. Esta expansão foi travada a norte pelos austríacos, fronteira mais tarde consolidada com a formação do Império Austro-Húngaro. Ao nível religioso, na península passaram a confrontar-se duas grandes religiões, islamismo e cristianismo.

Possivelmente o acontecimento histórico que deixou a maior marca na memória coletiva dos povos dos Balcãs foi a expansão e a posterior queda do Império Otomano (1299 – 1922), um dos mais importantes estados não-ocidentais a sobreviver dos tempos medievais aos tempos modernos, com um papel vital na História europeia e global. No seu auge, no século XVII, o território otomano incluía a maior parte dos territórios do Império Romano Oriental e controlava faixas do Norte dos Balcãs e da costa norte do mar Negro.

Para um melhor entendimento sobre a influência do Império Otomano nos Balcãs, poderá consultar-se a obra *O Império Otomano: das origens ao século XX* (Quataert, 2008), onde se apresenta uma exposição bastante abrangente sobre a história política, social, económica e laboral do império Otomano.

Devido ao facto de esta ser uma zona de sucessivos choques e expansões, a região dos Balcãs reflete ainda nos nossos dias a peculiaridade de serem um retalho de minorias.

A situação assumiu contornos mais radicais no final do século XIX, com o contexto europeu palco de intensas disputas entre nações industrializadas, nomeadamente acerca dos limites entre elas. Foi nesta época que emergiram correntes de forte nacionalismo, e que os otomanos perderam terreno e influência a favor dos austríacos e do nacionalismo sérvio. Os desdobramentos políticos da região serão decisivos na deflagração da Primeira Guerra Mundial.

No final da guerra, em 1918, apesar de austríacos e turcos se retirarem da área, vários sentimentos nacionalistas se sobrepõem ainda. Foi durante os anos seguintes que

a maioria das regiões dos Balcãs completou o processo de independência, mas só mais tarde no ano de 1929 os eslavos do sul, (Sérvios, Croatas, Eslovenos, Bósnios Montenegrios e Macedónios) formam um Reino ao qual deram o nome de Jugoslávia. Este cenário geopolítico durou algumas décadas apenas com ligeiras alterações de fronteiras.

No ano de 1945, após a Segunda Guerra Mundial, a principal alteração verificada deu-se no seio do Reino da Jugoslávia. Passou a denominar-se República Socialista Federativa da Jugoslávia em que vários estados passam a lutar entre si por disputas de fronteiras e por questões étnicas, entre eles: Eslovénia, Croácia, Bósnia, Sérvia, Montenegro e Macedónia. A Jugoslávia era por assim dizer a génese balcânica, onde verificámos o problema das minorias etno-culturais. O desmembramento desta Federação foi um processo conflitual trágico e extremamente violento, que levou a Europa a sofrer durante toda a década de 90, o primeiro conflito desde a Segunda Guerra Mundial neste continente, sendo que seus desdobramentos ainda estão sem solução, como é o caso da situação do Kosovo, que está entre a plena independência e o controle sérvio. Toda esta situação geopolítica, que sofreu também a influência de potências externas, resultou do cruzamento de vários fatores persistentes de conflitualidade, fatores geográfico-humanos, políticos, fronteiras frágeis e pouco consolidadas sujeitas a pressões tanto de cisão como de fusão que ainda perduram até aos nossos dias. Alguma estabilidade que se sente hoje em dia deve-se à presença de forças estrangeiras de manutenção de Paz nestes territórios. Existe esperança por parte da ONU de que estes conflitos nacionalistas e religiosos se possam atenuar de forma a dar lugar a Estados e sociedades cosmopolitas (Catelo-Branco & Branco, 2003; Santiago, 2015; Conomos, 1990).

Em síntese, como explica Gonçalves (2012), ao longo da história dos Balcãs, vários fatores contribuíram para a diferenciação entre os povos que lá habitam. A constante mobilidade das suas diversas populações, devido à recusa ou integração destas na órbita de vários Impérios; a posição geográfica da Península, como charneira entre diversos povos e áreas culturais, e ainda, as próprias características morfológicas da região em apreço.

Música dos Balcãs

A música tradicional é vista como “a ciência do povo”. É nada mais do que o ramo que recolhe a literatura, as tradições, os usos e costumes populares. A identidade de um povo é precisamente procurada no seu modo de vida, na língua e costumes da população. Sempre se associou a música tradicional a um certo nacionalismo, tal tornou-se mais evidente no final do século XIX nas nações da Europa Oriental, como o Império Austro-Húngaro. Por essa razão Neves (2011) afirma que “A música é um dos elementos que mais define, determina e diferencia os povos entre si, sendo, sem dúvida, uma parte importante a sua cultura.”

Com a recolha de canções tradicionais, alguns compositores criaram obras que proporcionavam um enfoque no orgulho de uma nação e da sua própria cultura, como por exemplo Sibelius. Muitas vezes esta recolha de costumes e da música tradicional devia-se ao facto de as nações não terem conquistado a sua independência, ainda assim este interesse persiste até aos nossos dias. Ainda durante o século XX, as canções populares eram vistas como um instrumento útil para ajudar a estabelecer o estilo nacional nos países em que não existia uma tradição musical viva.

Vaughan Williams e Sibelius são dois exemplos de compositores que usavam características dos seus países, Inglaterra e Finlândia respetivamente, na sua música. As texturas expansivas usadas por Sibelius foram não raras vezes associadas à paisagem finlandesa.

A música popular recolhida por Bartók e Kodály, teve uma ampla repercussão nas suas próprias obras. Exemplos desta influência são: a ópera popular *Háry János* e as *Danças de Galánta* de Kodály, nas quais se verifica a presença do Zimbalão, instrumento tradicional húngaro.

Verificou-se durante o período do Bloco de Leste algum encorajamento por parte dos governos para que os compositores escrevessem música popular e nacionalista para fomentar um sentimento de lealdade nos camponeses. (Cruces e Jenkins)

Concentrámo-nos na passagem pela zona dos Balcãs em dois países: Roménia e Sérvia uma vez que as peças eleitas para o recital foram escritas por compositores destes países. São peças que desafiam técnica e artisticamente os clarinetistas que as interpretam. E acima de tudo são peças com as quais me identifico particularmente. Tentaremos entender em termos musicais o que se passa na zona dos Balcãs, que inclui países como: a Eslovénia, a Croácia, a Bósnia, a Sérvia, o Montenegro, a Macedónia, a

Albânia, a Roménia, a Hungria, a Bulgária, a Grécia e a Turquia. Segundo alguns especialistas como Conomos (1990) ou Braga (2009) estas são zonas onde se mantêm vivas tradições musicais populares bem antigas. À exceção da Grécia e da Turquia, todos os outros países faziam parte do chamado Bloco de Leste e têm vivido muitas e variadas dificuldades nos últimos 20 anos, o que não deixa de ter repercussões ao nível das tradições musicais nacionais. Por exemplo, com o desmembramento da antiga Jugoslávia, o número de países da zona dos Balcãs aumentou em larga escala. Estavam englobadas uma série de regiões na ex-Jugoslávia, nomeadamente a Sérvia, que no seu conjunto têm tido desde há séculos, como anteriormente referido, uma das histórias mais conturbadas do continente europeu.

O sudeste europeu apresenta-nos um tipo de música bem distinto do nosso. Como mencionado na secção anterior, isto deve-se principalmente ao facto de esta ser uma zona multi-étnica e sobretudo multi-religiosa, em que a diversidade cultural gerou alguns fenómenos musicais fascinantes.

Segundo Dmitri E. Conomos no seu livro *A Brief Survey of the history of Byzantine and Post-Byzantine Chant* (1977) esta música está estritamente relacionada com a música praticada durante o domínio do Império Bizantino. O canto Bizantino é puramente vocal e monofónico. Originalmente consistia em hinos e canções escritas para textos Gregos usados em cerimónias da corte, festas, e cerimónias litúrgicas. O seu sistema modal é baseado nos antigos modos gregos. Algumas tradições Ortodoxas ainda se identificam com a herança deixada pela Música Bizantina. Adicionalmente, muitos instrumentos musicais foram introduzidos nos Balcãs durante a época do domínio Otomano e por essa razão na música dos Balcãs é usual reconhecer-se muita influência dos ritmos turcos.

Roménia: Béla Bartók (1881-1945), Serban Nichifor, (1954-), Tiberiu Olah (1928-2002).

A Roménia situa-se numa zona de fronteira entre a Europa Central e os Balcãs. O regime ditatorial de Ceausescu (1965 – 1989) manteve o país num grande isolamento, o que em termos de tradições musicais, resultou na conservação de estilos e formas de carácter bem arcaico em muitas zonas remotas do país.

A província mais ocidental do país é a Transilvânia, uma zona que anteriormente pertenceu à Hungria, habitada por uma mistura étnica de romenos, húngaros e ciganos. Apesar desta diversidade étnica, é de assinalar que a música romena desta zona é muito parecida com a música húngara, tanto ao nível da instrumentação usada, como por exemplo o zimbalo, instrumento ligado à música tradicional húngara, como da irregularidade métrica e a forma como usavam a ornamentação. Essas características dão um sabor único e diferente à música da Transilvânia.

Os estudos de Bartók e Kodály sobre as questões folclóricas do seu país e regiões próximas, também importantes à sua formação musical, são pioneiros e contribuíram grandemente para o desenvolvimento da etnomusicologia na Roménia (Araújo, 2014). No entanto, na secção seguinte serão descritas algumas destas características que Bartók incluiu nas suas *Romanian Dances*, bem como Nichifor em *Carnyx* e Olah na *Sonata para clarinete solo*.

Béla Bartók (1881-1945)

Béla Bartók é considerado um dos compositores mais importantes do século XX. A sua obra destaca-se pela sua singularidade, exerceu uma grande influência tanto em compositores do seu período como nos que viriam a despontar anos mais tarde. Béla Viktor János Bartók nasceu em Nagyszentmiklós a 25 de março de 1881, local que hoje pertence à Roménia na região de Banat. Embora vivesse num período onde reinava o pós-romantismo wagneriano, o seu estilo composicional mostra uma linguagem muito própria. Sofreu influências de compositores de renome como Wagner, Debussy e Richard Strauss no início da sua atividade. As possibilidades que o compositor francês apresentou à abordagem da harmonia naquele período, tiveram forte influência em Bartók e levaram-no a questionar o que poderia ser feito depois de Debussy, como pode ser confirmado em alguns dos seus relatos:

“Kodály and I wanted to make a synthesis of East and West ... Because of our race, and because of the geographical position of our country, which is at once the extreme point of the East and the defensive bastion of the West, we felt this was a task we were well fitted to undertake. But it was your Debussy, whose music had just begun to reach us, who showed us the path we must follow. And that, in itself, was a curious phenomenon when one recalls that at that time so many French

musicians were still held in thrall by the prestige of Wagner. ... Debussy's great service to music was to reawaken among all musicians an awareness of harmony and its possibilities. In that, he was just as important as Beethoven, who revealed to us the meaning of progressive form, and as Bach, who showed us the transcendent significance of counterpoint. ... Now, what I am always asking myself is this: is it possible to make a synthesis of these three great masters, a living synthesis that will be valid for our own time?" (Stevens, 1953, p 92).

A sua inclinação para o modernismo custou-lhe um preço e, ao longo da sua vida, a sua música foi ouvida muito menos do que merecia. Foi nas canções entoadas por pastores e camponeses, e nas danças tradicionais do interior do país que Bartók acreditou ter encontrado uma fonte autêntica do que seria a música húngara e nela encontrou a sua inspiração musical que o influenciaria até o fim da sua vida. A sua obra caracteriza-se por ritmos marcados, muitas vezes derivados da complexa estrutura rítmica da música popular da Hungria (refletindo as inflexões da língua húngara) e pelo uso frequente de efeitos percussivos. O gosto pela música tradicional do seu país começou quando, em 1904, ouviu Lidi Dósa, uma mulher húngara da etnia *székely*, a cantar canções tradicionais. Isto levou a que iniciasse uma busca, colecionando, gravando e transcrevendo a música quotidiana dos camponeses a fim de registá-la e dessa forma manter viva uma tradição que corria o risco de se extinguir. Gravou melodias de Banat onde nasceu, Poszony onde viveu com a sua mãe após a perda do pai e de locais da Transilvânia, com a finalidade de servirem de elemento presente da sua obra retratando a identidade musical húngara, distinguindo-a dos países vizinhos. Contudo o seu trabalho não se resumiu aos territórios húngaros: o seu interesse abrangeu toda a cultura do leste europeu, incluindo regiões da Roménia, Moldávia, Bulgária, Ucrânia, Eslováquia e até mesmo locais no norte da África e Ásia próxima, como o próprio compositor relata:

The principal scene of my research has been Eastern Europe. As a Hungarian I naturally began my work with Hungarian folk music, but soon extended it to neighboring territories—Slovakian, Ukrainian, Rumanian. Occasionally I have even made jumps into more remote countries (in North Africa, Asia Minor) to gain a broader outlook. [...] From the very beginning I have been amazed by the extraordinary wealth of melody types existing in the territory under investigation in Eastern Europe. As I pursued my research, this amazement increased. In view of

the comparatively small size of the countries—numbering forty to fifty million people— the variety in folk music is really marvelous! (Bartók, 1942).¹

Durante a Segunda Guerra Mundial, decidiu abandonar a Hungria, horrorizado com a ascensão do fascismo na Europa e emigrou para os Estados Unidos. Passou os últimos 5 anos da sua vida em Nova Iorque, não foram tempos fáceis: não usufruía de boa saúde, as suas obras não eram muito tocadas e não tinha dinheiro para sobreviver. Ajudado financeiramente por amigos, prosseguiu a sua carreira de compositor, sendo o sexto quarteto uma das suas últimas composições. Em 1944 o estado de saúde de Bartók piorou e o compositor teve de passar a viver no hospital, sob cuidados médicos. Apesar da situação, compõe ainda o 3º Concerto para Piano e um Concerto para Viola, que fica incompleto, ao morrer aos 64 anos, de leucemia.

Romanian Folk Dances (1915, transcrição Kálmán Berkes 1989)

Em 1909, Bartók iniciou uma busca exaustiva e sistemática de material musical por toda a Roménia. Um dos resultados foi a composição de um pequeno grupo de peças para piano, em 1915, baseado nas melodias que recolheu. Bartók compôs as Danças Romenas a partir de melodias que encontrara na Transilvânia, e, segundo afirmou, quase nada mudou ou acrescentou às mesmas.

Segundo o biógrafo de Bartók, Halsey Stevens (1953), as danças variam muito em carácter e em andamento, indo da gentil Bucimeana (Dança com Gaita de Foles), a única em tempo ternário – assemelhando-se até certo ponto a um minueto -, até à viva Poarg Româneasc (Polka Romena), além da enérgica Dança Rápida que fecha a série de danças. Destaca-se a serenidade da terceira dança Pe Loc (Dança sapateada), e a sua evocação de música cigana.

Bartók escreveu esta peça originalmente para piano, porém, em 1917 ele próprio fez o arranjo para orquestra. A popularidade desta obra torna-se evidente pelo elevado número de arranjos que foi feito para outros instrumentos, como por exemplo para orquestra de cordas, ou para violino e piano realizado por Zoltán Székely.

¹ In Suchoff, B. (1992). *Béla Bartók Essays*. New York: University of Nebraska Press (pp.29-31).

Nota: O arranjo que pretendo interpretar para clarinete e piano como complemento do projeto, foi realizado por Kálmán Berkes, clarinetista Húngaro, baseado na versão para violino de Zoltán Székely. Este arranjo foi escrito para clarinete e piano no ano de 1989, editado pela Universal Edition e estreado pelo próprio Kálmán Berkes.

1ª Dança – Joc cul bâță

Segundo Araújo (2014), é uma dança geralmente animada e empolgante, baseada num ritual conhecido como Căluș que existia na região da Transilvânia. Joc cul bâță é uma dança para grupos de homens que, em círculo, usam um bastão como suporte juntamente com alguns padrões de passos complexos. No link seguinte pode ser apreciado um exemplo de Joc cul bâță.

<https://www.youtube.com/watch?v=O7rngRR8aYc>, acedido em 13/09/ 2016.

Joc cu bâță tem a nota Lá como campo central, alternando entre os modos Dórico e Eólio como é justificado nas terminações de frases dos compassos 8, 15, 32 e 47 as quais trazem estabilidade e uma sensação de repouso conclusivo no decorrer desta dança.

Este andamento divide-se em duas partes, A e B em que a parte A é composta pelos primeiros 16 compassos e a parte B do compasso 17 até ao final. A articulação é um aspeto chave que necessita de ser cuidadosamente trabalhado, por dar o carácter festivo como sugere o título. O compasso é binário com a melodia exposta no clarinete; em vários momentos há um deslocamento da métrica para o tempo fraco ao iniciar em anacruse e ao fragmentar em figuras curtas o tempo forte e utilizar figuras mais longas no tempo fraco como nos compassos 1, 2, 3 e 5. A execução com clareza nas diferentes articulações favorece o carácter alegre desta dança.

2ª Dança – Brâul

É uma dança originária da região de Banat. Brâul é a dança mais curta, com apenas 16 compassos e uma duração de 30 segundos. De acordo com Araújo (2014), está escrita no modo de Ré dórico, e é uma peça simples e tecnicamente fácil. Ao nível da articulação é praticamente sempre staccato. Quanto à melodia, a sua tessitura não

ultrapassa uma oitava, apesar de em algumas transcrições, na segunda vez aparecer escrita uma oitava acima.

As colcheias da melodia em conjunto com uma dinâmica suave e o staccato indicado tornam-se ainda mais curtas, fazendo com que sua sonoridade lembre a sutileza e leveza de um pizzicato.

3ª Dança – Le Poc

Devido à presença constante do intervalo de terceira menor vários autores suspeitam de uma possível origem oriental ou simplesmente uma influência árabe na melodia desta dança. A melodia é rica em ornamentos, mordentes e apogiaturas, que são relevantes no caráter desta dança. Todas estas notas ornamentadas possuem acentos, o que indica que deve ser dado maior ênfase quanto à intensidade destas notas, especialmente quando aparecem nos tempos fracos, por criar síncopas que é uma característica desta dança

Quanto à dinâmica, abrange as indicações piano e pianíssimo, exigindo ao intérprete um controle perfeito das capacidades do instrumento, pois devem existir diferenças de dinâmica muito subtis no decorrer da peça, mas sem sair do nível do piano.

4ª Dança – Bociumeana

Esta é a primeira dança em compasso ternário. Começa com uma curta introdução de dois compassos no piano e como o próprio compositor afirma, o acompanhamento deve servir de suporte para a melodia. Por esse motivo deve haver um especial cuidado com o timbre de modo a criar um ambiente propício à melodia, especialmente nos compassos que introduzem a dança.

A melodia foi escrita no modo Mixolidio com a indicação *molto espressivo*, e merece especial atenção ao nível da articulação, ora aparecem ligaduras que alternam entre o legato e a necessidade de rearticular as notas a cada duas figuras, como por exemplo no compasso 6 e semelhantes.

Quanto à estrutura, é binária com a parte A a iniciar no compasso 3 até o 10, onde há mudança para a parte B que finaliza no compasso 18. Bartók descreve que nesta obra “the used folk melody is the more important part of the work. The added accompaniment and eventual preludes and postludes may only be considered as the mounting of a jewel” (Yeomans, 2000).

5ª dança - Poargă Românească

É uma dança alegre em 2/4 em forma binária. O teor festivo desta polca romena é inegável. A armação de clave é de Ré Maior, contudo, Bartók usa recorrentemente a nota Sol sustenido o que nos remete para o modo Lídio com a nota Ré a ser o centro tonal.

Possui quatro compassos de introdução antes de apresentar o tema que é nada mais que o arpejo de ré maior ornamentado com apogiaturas. Aqui torna-se evidente a vitalidade percussiva de Bartók e a forma como vê o piano, como um instrumento de percussão, tal como muitos outros compositores do século XX. A parte de piano acompanha a melodia quase sempre com contratempos.

6ª dança – Mărunțel

A tradução de Mărunțel significa Dança Rápida, o que nos elucida quanto ao andamento desta dança. Em forma binária, a primeira dança é organizada em duas partes divididas em duas fases cada uma, antecedente e consequente, formando uma estrutura regular e simétrica. Com armação de clave de Ré maior, tem a nota Lá como ponto central, havendo a sugestão na opinião de Araújo da presença do modo Lídio no início devido a presença de Sol sustenido em partes da melodia. Na segunda parte dança, há uma transição para Lá Dórico. Esta dança tem indicação de *piu allegro*, em que o piano permanece como acompanhamento e com o seu caráter rítmico com algumas síncopas no início, para depois continuar com colcheias em *staccato* praticamente até o final.

A melodia passa a ter mais figuras ornamentais, como as tercinas em semicolcheias, que no andamento sugerido, aumentam o caráter arabesco da peça.

Serban Nichifor (1954-)

Serban Nichifor nasceu em Bucareste, na Roménia a 25 de Agosto de 1954. Doutorando em Musicologia na Universidade Nacional de Música de Bucareste onde leciona atualmente, recebeu inúmeros prémios de composição por todo o mundo. É muito conhecido por ter composto várias obras dedicadas às vítimas do Holocausto, e foi, segundo Warren Lee (autor de notas de programa) condecorado com a Ordem da Coroa pelo governo Belga do ano de 2008. De acordo com o musicólogo Octavian Cosma (2001), o estilo das obras de Nichifor é baseado no neorromântico mas com influências de elementos do Jazz.

Carnix (1984)

A obra *Carnyx* foi escrita em 1984 e mais tarde premiada pela Associação Internacional de Música Contemporânea, no ano de 1988. Entre os admiradores da sua obra estava o clarinetista Andrew Simon que imediatamente a decidiu tocar num recital no Carnegie Hall nesse mesmo ano. A amizade que surgiu entre Simon e Nichifor culminou numa obra chamada *A Musical Joke* escrita para Andrew Simon. Nesta nova obra o compositor mistura elementos do jazz americano com canções populares romenas em constante acelerando. Segundo Harsian (2009), Nichifor possui uma linguagem musical distinta, baseada em ideias que derivam das artes visuais, incluindo o conceito de amorfismo. Este aspeto verifica-se nas suas obras com a concentração/rarefação de eventos sonoros, densidade de notas, diferentes timbres, acelerandos e ritardandos na melodia. Na opinião do compositor, a maior influência da sua música é a cultura e civilização Americana, como podemos verificar neste excerto:

[...] This 35-day visit influenced my life and has continued to do so. I hold in my memory the wonderful narrative of this trip and, in 1986, I composed my two American Symphonies, which were much appreciated by President George Bush Sr. in his letter of October 1, 1992 [...] In fact, all my compositions written since then reflect an important part of my American memorable experience. For this

reason, I like to think of myself as an American composer [...] (Nichifor, 2016).
(retirado de: Șerban Nichifor
<http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=330724788>,
acedido em 15/02/2016)

A obra *Carnyx* para clarinete ou clarinete baixo solo foi dedicada ao clarinetista virtuoso Romeno Ion Nedelciu. É uma obra inspirada em ritmos folk, em que o virtuosismo do clarinete é posto à prova com andamentos rápidos e enérgicos, mudanças constantes de métrica e de registos do clarinete. O material musical usado por Nichifor é baseado num processo de variações contínuas, dividido em várias secções distintas separadas por barras duplas. Estas secções estão interligadas e vão passando de umas para as outras de uma forma pensada. Em termos de dinâmicas esta obra apresenta um crescendo gradual, e o efeito de acelerando pelo contínuo aumento de velocidade. *Carnyx* é baseado num conjunto de células melódico-rítmicas específicas extraídas dos padrões produzidos pelos bugle antigos.



Figura 3. Bugle. Adaptado de:

<http://www.horncraft.co.uk/products/HORN%20BUGLES/5-5.html> acedido em 9/9/2016.

Numa análise mais aprofundada, podemos verificar uma certa predominância de alguns motivos melódicos, salientados nos exemplos 1,2, e 3, abaixo.



Exemplo 1. Repetição de uma nota fundamental, neste caso o Fá, alternando com a oitava superior num ritmo rápido.



Exemplo 2. Padrões de harpejos usando a fundamental, a quinta, a sétima menos e a oitava.



Exemplo 3. Passagem com multifónicos.

A presença desta passagem é justificada pela sobreposição de diferentes harmónicos sobre a fundamental. Todo este material varia continuamente tanto no ritmo como na melodia, e também usando ataques precisos em métricas inesperadas. Como defende Harsian (2009), o ritmo é o motor da obra, que até liga o estilo de Nichifor ao de Stravinsky, na adição e subtração de células rítmicas.

Os principais desafios sentidos ao preparar esta obra foram as rápidas passagens em *stacato*, o controlo da respiração, a grande variância de dinâmicas, e o uso de efeitos como multifónicos, ou glissandos.

Tiberiu Olah (1927-2002)

Tiberiu Olah (1927-2002, Roménia) estudou na academia de música de Cluj, e de seguida composição no Conservatório P.I.Tchaikovsky em Moscovo. Considerado um dos mais importantes compositores Romenos do seu tempo, o seu vasto repertório inclui obras sinfónicas, para coro, música para filmes, música de câmara e a solo. Obteve vários prémios importantes, incluindo o Prémio Romanian Academy (1965), o Prémio Internacional Koussewitzky (EUA, 1967) e o Grande Prémio de toda a criação da União dos Compositores e Musicologists na Roménia (1993). Continua a ser visto como um dos compositores mais importantes da "geração de ouro" pós-Enescian. Segundo Harsian (2009), muitas das obras de Olah são inspiradas em músicas tradicionais da Transilvânia, muitas vezes transmitidas oralmente, e em música sacra Bizantina. Ainda de acordo com o mesmo autor, um aspeto importante da organização métrica nas suas obras é o uso frequente do aksak (na música folk refere-se a compassos compostos assimétricos, característica da região situada no triangulo do Danúbio, Sérvia, Bulgária e Roménia) ou como Bartók lhes chama: Ritmos Búlgaros.

Olah escreve a cerca da influência da música folk nas suas obras:

“There cannot be inferior or superior limits regarding the level of transformation or materialization of the folkloric material. All stages can coexist, insomuch as every stage separately taken has the right to exist.” (Olah, 1974, p. 5).

Sonata para clarinete Solo (1970)

A *Sonata para Clarinete Solo* foi dedicada ao clarinetista romeno Aurelian Octav Popa e é a segunda obra do ciclo intitulado *Omagiu lui Brâncuși - Homenagem a Brancusi*, que representa o momento da mudança de estilo nas suas obras. O termo Sonata não significa para o compositor as restrições da forma sonata, mas o desenvolvimento contínuo de ideias musicais que possuem - neste ciclo composição particular -ethos como uma característica comum, e também se expressa através dos contrastes entre estático e dinâmico, silencio e som. Notas longas frequentemente intercaladas com passagens rápidas com muitas notas, motivos melódicos alternam com

uma escrita mais pontilhística. Esta combinação de notas longas com passagens rápidas pode ser associada com a *doina* da Roménia, o que faz aludir à música de dança. As mudanças inesperadas que ocorrem são a principal fonte de expressividade desta Sonata (Razvan Metea in *Serbian Composers*: http://composers.rs/en/?page_id=2326 acedido em 14/05/2016), e para Radu Gheciu "é uma peça de grande turbulência interior, uma exploração de extremos - e, aparentemente, só agora descobertos - limites da expressividade do instrumento" (*idem*).

Em jeito de conclusão, no mesmo site da associação dos compositores da Sérvia pode ler-se que Roman Vlad considerou esta obra como sendo "uma das melhores composições para clarinete do mundo" (*ibidem*). Desde a primeira passagem da obra, o compositor apresenta a principal ideia, o contraste entre notas longas e passagens rápidas:

Molto risoluto ♩ = 380-400

Clarinet

Exemplo 4. Contraste entre notas longas e passagens rápidas.

Na segunda secção da obra, mais concretamente do compasso 109 ao 172 podemos observar o estilo pontilhado na escrita de Tiberiu Olah, em que nos apresenta duas melodias a acontecerem ao mesmo tempo, uma no registo superior do instrumento e outra no mais grave muitas vezes designado de *chalmureau*:

Clarinet

Exemplo 5. Duas melodias simultâneas, uma no registo superior do instrumento e outra no mais grave.

Na última secção da obra, reaparece o contraste entre melodias calmas e passagens rápidas. Se no início da obra tínhamos mais notas longas esporadicamente intercaladas com passagens rápidas, nesta última parte acontece precisamente o inverso. A peça acaba com um grande glissando de duas oitavas, representando uma ascensão ao céu. Esta obra foi várias vezes escolhida como obra imposta no Concurso Internacional Jeunesses Musicales em Bucareste, o que atesta o seu reconhecimento artístico.

O meu grande desafio ao interpretar esta peça foi conseguir mostrar as duas melodias a acontecerem em simultâneo na parte central. É preciso uma grande destreza técnica, para as passagens rápidas e para os grandes saltos entre os registos do clarinete.

Sérvia (Nikolas Resanovic, 1955-)

A história musical da Sérvia pode ser traçada desde a Idade Média. A época medieval na Sérvia inclui a música tradicional, sobre a qual nos dias de hoje ainda não há um grande conhecimento, bem como na música de salão das cortes dos nobres. Durante a dinastia Nemânica (1166 e 1371), menestréis e trovadores tiveram um papel importante na corte real e eram conhecidos como *sviralnici*, *glumci* e *praskavnici*. Outros soberanos conhecidos pelo apadrinhamento de músicos foram Estêvão Dushan, Estêvão Lazarević e Jorge Branković.

Os instrumentos mais conhecidos da era medieval eram a corneta, a trombeta, o lute, o psalteries, os tambores e os pratos. Outros instrumentos tradicionais são os vários tipos de gaitas, flautas, *diple*, *tamburica* e *gusle*, entre outros. Com o início do domínio turco no século XV, novos instrumentos de sopro como o *zurle* e o *kaval*, e de percussão como por exemplo o *tapan* foram introduzidos na Sérvia, mas atualmente são usados com menos frequência.

A Música da Sérvia apresenta uma mistura de ritmos tradicionais, que fazem parte da ampla tradição dos Balcãs, com o seu próprio som distinto, e várias influências da Europa Ocidental, da Turquia e da Hungria. Alguns dos ritmos mais particulares são o *Čoček*, o *turbofolk* e o *starogradski*.

O *čoček* é originário das bandas militares otomanas que se dispersaram pela região dos Balcãs a partir do século XIII, principalmente pela Sérvia, Bulgária, parte do território que hoje forma a República da Macedónia, e Roménia, o que conferiu uma

eventual segmentação e variedade de sub-estilos étnicos ao čoček. O ritmo foi maioritariamente transmitido através das gerações, preservado principalmente pela minoria cigana e sendo amplamente usado nos casamentos em vilarejos no século XIX.

O čoček é tipicamente dançado no compasso 9/8. Existem duas variantes métricas divididas em 2-2-2-3 e 2-2-3-2 (esta métrica rítmica é muitas vezes referida como "gypsy 9"). Os músicos ciganos que vivem nas regiões da antiga Jugoslávia desenvolveram uma variante que é dançada nos compassos 4/4 e 7/8. Nos vários países por onde foi disperso o čoček é dançado em várias melodias. As danças do género čoček incluem o jeni jol da Macedónia, o manele da Roménia, o turbofolk sérvio-croata e a chalga da Bulgária.

Turbofolk é um estilo de música e dança servo-croata, muito popular entre as repúblicas da ex-Jugoslávia. Caracteriza-se por uma fusão de ritmos tradicionais com batidas eletrónicas e sintetizadas modernas. Popularizado na década de 90 quando o país estava numa crise pré-guerra, as músicas tem letras que incentivam o nacionalismo sérvio. Com estilo nacionalista, verifica-se uma influência turca na música e também na dança, este fato não pode ser considerado raro já que parte dessa região foi dominada pelo Império Otomano (Čvoro, 2014). Segundo o autor, o estilo turbofolk é uma forma popular controversa por estar no centro de debates nacionais, políticos e culturais, desde há duas décadas. Čvoro refere que há um paradoxo político da música turbofolk. Se por um lado é descrita como uma música antiquada com uma iconografia Sérvia nacionalista e misógina representando uma ameaça ao cosmopolitismo, por outro lado é também percecionada como uma forma genuinamente balcânica de resistência à ameaça do neoliberalismo.

O starogradoski é o estilo folk mais popular da Sérvia, a tradução literal deste termo significa: música da cidade velha. Consistia na entoação de melodias melancólicas com textos relacionados com o amor por cantores com grande projeção vocal.

Braga (2009, p.35) explica no seu livro sobre o fenómeno de contemporanização das obras deste país:

“A música de influência turca dos centros urbanos da Bósnia está na origem daquilo a que hoje se dá o nome de novokomponovana narodna muzika (música popular de composição recente). Trata-se no fundo, de uma urbanização da música tradicional das aldeias e das pequenas cidades levada a cabo nos grandes centros urbanos e que serve os gostos de uma classe trabalhadora que imigrou para as

idades e que é produzida em larga escala pela indústria musical mais comercial. O acordeão e o clarinete são os instrumentos preferidos para acompanhar canções que falam de amor e traição.”

Miroslav Ilic e Vesna Zmijanac são dois conhecidos intérpretes deste estilo musical. Em geral, a música Sérvia é uma música alegre e divertida a exemplo do Kolo que é uma dança que evolui em círculo e em que a parte superior do corpo se mantém imóvel. Os acordeonistas acabaram por substituir os gaiteiros, e a frula, uma pequena flauta típica dos pastores na sua origem, é o instrumento mais popular nas zonas rurais. Mirko Kodicevic e Ljubo Pavkovic são dois expoentes na arte de tocar acordeão.

No sul da Sérvia, ocupado durante mais tempo pelos Turcos, existem estilos com acentuado carácter oriental nas orquestras de instrumentos de sopro da família dos metais que tocam danças tradicionais nas aldeias dessa zona. Um exemplo ilustrativo é apresentado na música de Jova Stojiljkovic e da sua Brass Orkestar. <https://www.youtube.com/watch?v=-8qo028UhBE> (acedido em 07/06/2016)

Stevan Mokranjac foi um importante compositor e musicólogo sérvio, considerado um dos fundadores da música sérvia moderna. Nascido em 1856, Mokranjac foi professor de música e catalogou a música tradicional Sérvia. Também foi diretor da primeira Escola de Música da Sérvia e é descrito como uma das mais importantes figuras da música nacionalista sérvia, quer ao nível da composição, quer ao nível da sua catalogação estudo e divulgação (Stanković, 2014).

A música folclórica Sérvia inclui a típica dança de batida dupla chamada Kolo, dançada em rodas só com movimento das pernas, e acompanhados por música instrumental, geralmente por um acordeão, mas também com outros instrumentos: frula, tamburica ou gaitas.

A poesia épica cantada foi parte integral da música balcânica durante vários séculos, mas está atualmente limitada principalmente à região de Montenegro. Estes longos poemas são tipicamente acompanhados por uma rabeca de uma corda só chamada gusle, e evocam temas como o Príncipe Marcos ou a batalha do Kosovo. Temas mais modernos incluem várias celebridades e fatos contemporâneos.

As bandas ciganas de metais são extremamente populares, especialmente no sul e no centro da Sérvia. Esta tradição é atualmente dominada por músicos ciganos que por vezes alcançam grande popularidade, entre os quais Fejat Sejdić, Bakija Bakić e Boban Marković, os maiores nomes nos atuais líderes de bandas ciganas. No seguinte link

pode aceder-se ao vídeo do youtube que ilustra um exemplo da banda liderada por Fejat Sejdić <https://www.youtube.com/watch?v=LefpCN1U27M> (acedido em 23/02/2016).

A minoria vlach no nordeste da sérvia é parente dos romenos. Desta forma, a música popular é mais intimamente ligada à cultura da Valáquia na Roménia, enquanto a música tradicional apresenta uma ampla gama de influências.

Nikolas Resanovic (1955-)

Nikola Resanovic nasceu em Inglaterra no ano de 1955, mas cedo se mudou para os Estados Unidos, onde se formou na Universidade de Akron e no Instituto de Música de Cleveland como compositor. Mais tarde foi convidado para lecionar na Universidade de Akron. Compôs numerosas obras tanto para coro, como orquestras sinfónicas, de sopros e até música de câmara. A descendência Servia está bem presente nas suas obras para coro, pois estudou intensivamente a música sacra da Igreja Ortodoxa da Sérvia e compôs também vários volumes de música litúrgica. Na secção abaixo está transcrita a análise feita por Resanovic acerca de *Alt.Music.Ballistix*.

(<http://www.nikolaresanovic.com/Ballistix-index.html>, acedido em 20/10/2015):

***Alt.music.ballistix* (1995)**

Usando o título de uma cadeia de notícias fictícia da internet, “alt.music.ballistix”, é uma obra eletroacústica para clarinete solo e fita de áudio digital que compôs para o professor Hakan Rosengren, no ano de 1995. A obra tem 12 minutos e está dividida em 4 andamentos:

And. 1 - "A Matter of Fax" (uma montagem sonora de três minutos com amostras originais de várias fontes tecnológicas, incluindo um fax / modem, telefone, rádio de ondas curtas, transmissões via satélite, intercalados com momentos de silêncio.

Mvt. 2 - "A Soliloquy" (andamento de 3 minutos, apenas com clarinete. Usa apenas 11 notas, aparecendo a nota Ré apenas mais tarde como um acompanhamento.

Mvt. 3 - "A Dança dos Balcãs" (influenciado por ideais de dança macedónios e búlgaros, este andamento apresenta muitas referências à música popular desta região dos Balcãs).

Mvt. 4 - Convolution@uakron.edu (Os três primeiros andamentos são polifonicamente combinados, e junta ainda um quarto elemento, a educada senhora do voice-mail).

“Ballistix” é uma representação musical de algumas realidades bizarras da nova era de comunicações digitais e informação. É a metáfora do camponês aparentemente fazendo o download dos últimos dados do NASDAQ através do telemóvel / modem para o seu computador numa região remota dos Balcãs - com as suas vacas pastando no fundo. Esta justaposição do moderno e do intemporal, o sofisticado e simples, o sublime e o ridículo, expressa-se numa peça que combina "atonalidade" com o "padrão"; "ritmo emancipado", com uma grande força métrica; o clarinete com um acordeão, pandeiro e modem. "Ballistix" é uma obra envolvente: cria pequenos motivos que parecem isolados e independentes na sua primeira apresentação e reafirma-os entrelaçados num contraponto. Neste novo contexto, esses mesmos motivos são transformados pela forma como interagem entre si, como se combinam até uma maior complexidade de interações.

Ballistix teve a sua estreia no festival Sueco “Pitea” no Verão de 1997 por Hakan Rosengren, clarinetista para quem tinha sido escrita a obra. Hakan Rosengren foi o clarinetista residente na Universidade de Akron de 1995 a 1999, actualmente é professor na Universidade do estado de California em Fullerton. Esta obra teve um grande sucesso entre os clarinetistas e foi tocada por mais de 200 em todo o Mundo.

Como já foi referido, na obra *Alt.Music.Ballistix*, as características da música tradicional dos Balcãs aparecem sobretudo no 3º andamento mesmo no final da obra. Neste andamento, em compasso 13/8, a melodia tem traços característicos da música dos Balcãs, como por exemplo a ornamentação. Verifica-se uma repetição constante do tema principal, mudando a cada vez o andamento, em acelerando até ao final, tendo ainda algumas variações nas notas do tema, ou seja, o tema aparece numa terceira e oitavas superiores. A cada duas apresentações da melodia aparece uma ponte em 9/8 que nunca é igual. O acompanhamento rítmico é feito em CD/fita, com um ostinato rítmico.

No quarto andamento, podemos encontrar um ostinato rítmico em 7/8 com o acorde de Ré maior, sobreposto com a melodia do 2º andamento (clarinete solo).

Conclusão

Ao finalizar este trabalho damos-nos conta que a região dos Balcãs é caracterizada por uma enorme diversidade étnica, cultural e religiosa, bem como pelos drásticos conflitos que há séculos preenchem a história da região, derivados de tal pluralidade. Talvez por essa razão, muito há ainda a conhecer sobre a música tradicional dos Balcãs no nosso contexto geográfico. O recurso a várias referências e autores utilizadas neste trabalho permitiu enriquecer a compreensão desta diversidade.

Um dos aspetos determinantes deste projeto foi o de estudar as características da música tradicional dos Balcãs. Algumas delas, como a irregularidade métrica e a extensa utilização de ornamentação são transversais a todos os países pertencentes à península balcânica.

No entanto, na minha prática musical deparei-me com um desconhecimento da música desta região geográfica, quer ao nível do repertório e suas características, quer ao nível da sua história. Este desconhecimento abrange quer a música tradicional quer a música erudita em vários períodos históricos, nomeadamente o contemporâneo. Assim, a escolha do repertório para o meu recital tentou promover um maior conhecimento sobre a música produzida nesta região. Especificamente tentei ainda dar a conhecer música contemporânea, um dos meus grandes desafios pessoais e artísticos.

Importa, também, referir que a elaboração desta pesquisa fortaleceu de sobremaneira os meus horizontes musicais e culturais, ainda que ao mesmo tempo se tenha tornado um enorme desafio interpretar as obras a que me propus, com todos os detalhes da música tradicional.

A realização deste trabalho despertou em mim a vontade e disposição para melhorar a minha performance como clarinetista e músico. Depois da realização deste trabalho, sinto-me mais preparado para a interpretação de obras da região dos Balcãs, por estar mais consciente das suas características bem como da cultura que lhe dá origem.

Bibliografia

Araújo, T., Ed. (2014). *A Transilvânia de Béla Bartók*. São Paulo: Universidade de São Paulo.

Braga, J., Ed. (2009). *Músicas do Mundo*. Coimbra: Estado da Arte.

Castelo-Branco, S. e Freitas Branco, J. (2003). Folclorização em Portugal: uma Perspectiva. In: *Vozes do Povo. A folclorização em Portugal*. Oeiras: Celta, 1-21.

Conomos, D., Ed. (1977). *A Brief Survey of the history of Byzantine and Post-Byzantine* Nova Iorque: Chant Press

Conomos, D., Ed. (1990). *Studies in Eastern Chant*. New York: SVS Press. Disponível em <https://www.stanthonysmonastery.org/music/History.htm>, acessado em 20/07/2016.

Cosma, O. (2001). Nichifor, Serban (*born* 1954), Composer. Grove Music Online, issue published online January 2001:

<http://oxfordindex.oup.com/view/10.1093/gmo/9781561592630.article.44989>, acessado em 05/09/2016.

Crampton, Allcock & Danforth (2015). Balkans. *Encyclopaedia Britannica*. Disponível em <https://www.britannica.com/place/Balkans>, acessado em 24/07/2015.

Cruces, F. (2001) *Las Culturas Musicales*. Madrid; Editorial Trotta.

Čvoro, U. (2014). *Turbo-folk Music & cultural representation of national identity in former Yugoslavia*. London: Ashgate.

Gonçalves, C. (2012). *Geopolítica, um método auxiliar para a compreensão do mundo Contemporâneo. A geopolítica dos Balcãs*. Tese de Mestrado. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Políticas, Universidade Técnica de Lisboa,

Harsian, C. (2009). *Contemporary Romanian Music for Unaccompanied Clarinet*. Doctoral Dissertation. University of Kansas.

Jenkins, L., Johnson, S., Unger-Hamilton, C. & McCleery, D. Eds. (2013). *Breve História da Música Ocidental*. Lisboa: Almedina.

Neves, J., Ed. (2011). O Paradigma da Nossa Identidade Cultural . In Palavras, A. (coordenador) (2011). *Trás os Montes e Alto Douro, Mosaico de Ciência e Cultura*. Freixo de Espada-à-Cinta: Comissão de festas de Nossa Senhora de Lagoaça.

Nichifor, Serban (2016). Disponível em <http://profile.myspace.com/index.cfm?fuseaction=user.viewprofile&friendID=330724788>, acessado em 15/02/2016.

Olah, T. (1974). Folclor si Esență, Școală Națională si Universalitate. *Muzica* 5: 5.

Quataert, D., Ed. (2008). *O Império Otomano: das origens ao século XX*. Lisboa: Edições 70.

Resanovic, N. (2015). *Ballistix*. Disponível em

<https://www.nikolaresanovic.com/Ballistix-index.html>, acessado em 20/10/2015.

Santiago, E. (2015). *Bálcãs - Eterna Instabilidade Político-Geográfica*. Disponível em: <http://www.eduquenet.net/balcas.htm>, acessado em 20/05/ 2015.

Serbian Composers. *Composers' Association of Serbia*. Disponível em http://composers.rs/en/?page_id=2326, acessado em 14/05/2015.

Stankovic, M. (2014). *Stevan Stojanovic Mokranja Biograf i glauna dela*. Disponível em <https://www.bastabalkana.com>, acessado em 31/07/2016.

Stevens, H. (1953). *The life and music of Béla Bartók*. New York: Oxford University Press.

Suchoff, B. (1992). *Béla Bártok: Essays*. New York: University of Nebraska Press.

Yeomans, D. (2000). *Bartók for Piano: A Survey of his Solo Literature*. Indiana: Indiana University Press.

Videografia

<https://www.youtube.com/watch?v=O7rngRR8aYc>, acessado em 13/09/2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=-8qo028UhbE>, acessado em 07/06/2016.

<https://www.youtube.com/watch?v=LefpCN1U27M>, acessado em 23/02/2016.